

**NOVEL MANAH BUNGAH LENYAH DI TOYOBUNGKAH:
GURU YANG BERDAMAI DENGAN ADAT****THE NOVEL MANAH BUNGAH LENYAH DI TOYOBUNGKAH :
A TEACHER WHO WANTS TO BE AT PEACE WITH TRADITIONAL CUSTOMS****I Nyoman Tingkat****SMA Negeri 1 Kuta Selatan, Bali**

Kutuh, Kuta Selatan, Kuta Sel., Kabupaten Badung, Bali, Indonesia

Email: tingkat66@yahoo.com

Abstract

Violence to the teachers is not only a national issue, but also has led to the criminal, even to the politicization of teachers. That fact can also be traced in the novel of Bali Modern Literature (BML/SBM) entitled *Manah Bungah Lenyah in Toyobungkah* 'Love is blossom, Wilt in Toyobungkah' (2002) by I Nyoman Manda. Here, the figures is depicted as a teacher of the only child of the family, both man and woman faces equal severity in the shackles of customs, traditions, and religion. Severity was associated with the process of inheritance that not only physical (scale) but also the spirit (noetic). In a dilemma that, with the status as teachers of single child families make peace with the customary shackles in order to save their respective families. Teachers succumb to glorify customary for the sake of harmonization. It is also confirmed that the fortress of Balinese culture in family hands were tied through the Bali *banjar* system in the territory of the indigenous villages. Families with a child much less work as teachers, are expected to be the pillar that is able to selectively filter out the various influences that want to destroy. Teacher is intended to strengthen the ranks into without shut out associated with changes (dynamics) society. Bali human identity should be maintained in accordance with the consistent discourse of Bali.

Key word: teachers, Modern Bali Literature, customs

Abstrak

Kekerasan terhadap guru bukan saja menjadi isu nasional, melainkan juga telah mengarah pada kriminalisasi, bahkan sampai pada politisasi guru. Kenyataan itu juga dapat ditelusuri dalam novel Sastra Bali Modern (SBM) berjudul *Manah Bungah Lenyah di Toyobungkah* 'Cinta Mekar, Layu di Toyobungkah' (2002) karya I Nyoman Manda. Di sini, digambarkan tokoh guru dari keluarga berstatus anak tunggal baik laki-laki maupun perempuan sama peliknya dalam menghadapi belenggu adat, tradisi, dan agama. Kepelikan itu terkait dengan proses pewarisan yang tidak hanya bersifat fisik (*sekala*) tetapi juga spirit (*niskala*). Dalam posisi dilematis itulah, tokoh guru dari keluarga berstatus anak tunggal memilih berdamai dengan belenggu adat demi menyelamatkan keluarga masing-masing. Guru mengalah untuk memuliakan adat demi harmonisasi. Hal ini juga mengonfirmasi bahwa benteng kebudayaan Bali berada di tangan keluarga Bali yang diikat melalui sistem banjar di wilayah teritorial desa

adat. Keluarga dengan anak tunggal lebih-lebih berprofesi sebagai guru, diharapkan menjadi pilar penyangga yang mampu menyaring secara selektif aneka pengaruh yang hendak menghancurkan. Guru diniatkan untuk memperkuat barisan ke dalam tanpa menutup diri keluar terkait dengan perubahan (dinamika) masyarakatnya. Jati diri manusia Bali harus tetap dijaga sesuai dengan wacana Ajeg Bali.

Kata Kunci: guru, sastra bali modern, adat

Pendahuluan

Belakangan ini, kekerasan terhadap guru bukan saja menjadi isu nasional, melainkan juga telah mengarah pada kriminalisasi terhadap guru, bahkan sampai pada politisasi guru. Hal ini terjadi di tengah pemerintah sedang merevisi Kurikulum 2013, dengan memberikan bobot penekanan pada kompetensi inti spiritual dan sikap sosial, selain kompetensi dasar sesuai dengan mata pelajaran masing-masing. Di tengah tugas membangun karakter dan budaya bangsa dengan tuntutan guru yang profesional, idealisasi konsep dalam kurikulum, nyatanya bertolak belakang dengan realitas dalam ranah hidup bermasyarakat, berbangsa dan bernegara memasuki 71 tahun Kemerdekaan RI.

Kenyataan demikian juga dapat dibaca dalam novel Sastra Bali Modern (SBM) sejak awal kelahirannya pada 1930-an hingga zaman reformasi memasuki tahun 2000-an, seperti ditemukan dalam novel *Mlantjaran ka Sasak* (Berwisata ke Lombok, 1936) karya I Wayan Badra (Gde Srawana) dan *Manah Bungah Lenyah di Toyobungkah* (Cinta Mekar Layu di Toyobungkah, 2002) karya I Nyoman Manda. Benang merah dari dua novel SBM itu menunjukkan bahwa, profesi apa pun yang dipilih oleh manusia Hindu Bali tidak dapat melepaskan diri desa adat, termasuk profesi guru. Pasalnya, manusia Hindu Bali adalah warga desa adat yang mesti menjadi *wargabanjar* 'semacam RT/RW di Jawa'. Di *balai banjar* lah praktik desa adat yang sesungguhnya diaktualisasikan. Tidak jarang praktik ini berbenturan dengan manusia Bali yang semakin heterogen belakangan ini.

Benturan antara profesi dengan praktik desa adat tidak hanya berdampak ritual sosial secara fisik (*sekala*) tetapi juga berdampak spiritual (*niskala*), lebih-lebih bagi keluarga dengan anak tunggal, baik sebagai laki-laki tunggal maupun perempuan tunggal. Mereka ini diniatkan menjadi *sentana rajeg* 'pewaris keturunan'. Oleh karena itu, bagi keluarga dengan anak tunggal lebih-lebih sebagai perempuan tunggal, cinta hadir dengan problematika yang dilematik. Hal demikian pula yang dialami oleh tokoh-tokoh dalam novel berjudul *Manah Bungah Lenyah di Toyobungkah* "Cinta Mekar, Layu di Toyobungkah".

Sebagai makan buah simalakama, demikianlah nasib dua guru yang sedang dimabuk cinta dalam novel ini. Novel dengan latar Toyobungkah di Kintamani ini adalah objek wisata yang sangat inspiratif, sehingga Ebiat G. Adi melahirkan lagu "Kabut Kintamani". Oleh karena itu, persinggungan tokoh-tokohnya dengan dunia pariwisata tidak bisa dihindarkan. Termasuk menjadikan tempat itu sebagai tempat berkemah sebagai bagian dari kegiatan mengisi liburan sekolah, di samping tempat mengadu bagi pasangan guru muda dari SMU Sukawati Gianyar yang sedang dimabuk asmara.

Tulisan ini mencoba menelusuri lebih lanjut persoalan antartokoh guru dalam relasinya dengan adat istiadat Bali dalam konteks Agama Hindu. Uraian akan dimulai dengan mencermati biografi singkat pengarang untuk melihat hubungan pengarang dengan penokohan guru, cara pengarang merepresentasikan tokoh guru dalam konteks kekinian, dan sikap narator terhadap tokoh-tokoh guru.

Biografi I Nyoman Manda

I Nyoman Manda lahir pada 14 April 1939 di Banjar Pasdalem Gianyar. Pendidikan SD sampai SMP diselesaikan pada 1952-1955 di Gianyar lalu melanjutkan ke SMA Negeri Singaraja dan tamat pada 1958. Selanjutnya, melanjutkan ke BI Bahasa Indonesia tahun 1961 di IKIP Malang Cabang Singaraja dan S1 Universitas Terbuka tamat pada 1990. Banyak menulis cerpen, puisi, novel, naskah drama. Cerpen, puisi, dan novelnya pernah dimuat di harian *Merdeka*, *Suara Karya*, *Bali Post* dan *Nusa* dulu harian *Nusa Tenggara*. Sejak TVRI mengudara di Bali, sering mengisi acara drama modern di TVRI Denpasar, sebagai hasil kreatifnya memimpin teater Malini dan Purnama yang beranggotakan para siswa SMA dan SMP di Gianyar.

I Nyoman Manda mengawali kariernya sebagai guru di SGAN Selong Lombok Timur (1961—1964), lalu guru SMAN 1 Gianyar (1964-1966), sempat menjadi ketua KNPI 1971, kemudian menjadi anggota DPRD Kabupaten Gianyar 1966-1977, Kepala SMA Negeri Sukawati (1986-1997), Kepala SMAN 1 Gianyar 1997-1999. Akhirnya, pensiun pada 1999 golongan IV/c.

Setelah pensiun, lebih banyak menulis dan menjadi Redaktur penerbitan Majalah bahasa

Bali *Canang Sari* dan *Satua*. Majalah *Canang Sari* pertama kali terbit tahun 1998 dan terbit secara rutin tiap empat bulan sekali dan majalah *Satua* khusus untuk cerpen bahasa Bali Modern terbit akhir tahun 1999, juga terbit empat bulan sekali bersamaan dengan Majalah *Canang Sari*. Tema-tema tulisannya tidak jauh dari profesinya sebagai guru, yaitu : pendidikan, adat istiadat, agama, dan lingkungan hidup, perubahan sosial seiring berjalannya waktu. Manda bukan hanya menulis fiksi melainkan juga nonfiksi yang dipublikasikan secara luas melalui berbagai koran. Pergaulannya selama 15 tahun dengan STA memantiknya melahirkan karya sastra berbahasa Indonesia, di samping juga dilecut oleh Pramudya Ananta Toer sedangkan pergaulannya dengan Ajip Rosidi, ia tertantang memberdayakan bahasa Bali dalam karya-karyanya. Bahkan Manda satu-satunya pengarang Bali yang melakukan eksperimen menerjemahkan karya pengarang Indonesia ke dalam Bahasa Bali. Jika Putu Wijaya menyebut, “Menulis adalah berjuang”, maka Manda menegaskan kembali “Teruslah Menulis”, yang terinspirasi dari Pramudya.

Kegigihannya menulis dalam bahasa Bali telah membuahkan hasil yang membanggakan dengan meraih tiga kali penghargaan *Rancage* dari Ajip Rosidi. *Rancage* pertama diraihnya pada 1998 atas jasanya mengembangkan bahasa dan Sastra Bali. Jasa ini diberikan karena Nyoman Manda bersama Made Sanggra menggawangi majalah *Canang Sari* dan *Satwa*. Dua media yang terbit tiap empat bulan sekali sekaligus didedikasikan untuk mengembangkan bahasa dan sastra Bali Modern. *Rancage* kedua diraih pada 2003 atas novelnya *Bunga Gadung Ulung Abancang* ‘Bunga Gadung Gugur Setangkai’, dan *Rancage* ketiga diterimanya pada 2008, atas buku romannya berjudul *Depang Tiang Bajang Kayangkayang* ‘Biar saya Perawan selamanya’.

Fokus tulisan I Nyoman Manda bertitik tolak dari pengalaman hidupnya sehari-hari. Oleh karena itu, setiap pengalaman dan tempat yang dikunjungi memberikan inspirasi untuk melahirkan karya. Pengalaman sebagai guru melahirkan cerpen “Guru Made” (1995), novel *Kasih Bersemi di Toyobungkah* (2004) dan novel *Manah Bungah Lenyah di Toyobungkah* (2002). Bukunya berjudul *Jantraning Tirtayatra* (2005) hasil perjalanan suci yang dilakukan ke sejumlah pura di Bali, Lombok, dan Jawa. Begitu juga ketika 2005 sempat bertirta yatra ke India, lalu lahir bukunya *Metirta Yatra ke India*.

Dunia kepengarangan Manda berpijak pada realita kehidupan. Sastra sebagai cermin masyarakat dijadikan titik tolak dalam berkarya. Profesi Manda sebagai guru telah banyak melahirkan tokoh guru dalam karya-karyanya. Cerpennya berjudul “Guru Made” memenangkan hadiah penulisan cerpen Bali dalam memeriahkan Pesta Kesenian Bali (PKB) 2005. Menurutnya, kisah Guru Made adalah pengalaman hidup penulis sebagai guru SMU. Bahkan jelas-jelas diakui merupakan catatan harian dalam kehidupannya sebagai pendidik, seperti diakui dalam wawancara penulis di rumahnya, Gianyar Bali (27 Desember 2013).

Begitu juga dengan novelnya, *Manah Bungah Lenyah di Toyobungkah* (2002) merupakan pengalamannya selama di SMU Sukawati, menggalang kerja sama apresiasi dengan STA di Toyobungkah dua kali dalam sebulan. Walaupun novel ini kisah cinta segitiga (Arini, Putra, Suwitri), tetapi tak bisa dilepaskan dengan kehadiran sosok dua guru yang juga dimabuk asmara. Akan tetapi sosok guru ini, adalah guru di hati murid.

Selama hidup sampai menjelang usia senja, Manda mengaku sangat terkesan dengan dua buku yaitu *Bagawad Gita* karangan Prof Dr Ida Bagus Mantra dan buku *Saramuscaya* yang diterjemahkan oleh Prof Dr Tjok Rai Sudarta yang selalu dibawa dan taruh di meja kerja, baik saat aktif bekerja sebagai PNS maupun setelah pensiun kini.

Dalam hidupnya, Manda tercatat ikut terlibat dalam menciptakan lambang Daerah Kabupaten Gianyar ketika duduk sebagai anggota DPRD Gianyar dari 1966-1977 sebagai Ketua Komisi C yang membidangi masalah sosial dan seni budaya. Jika kebanyakan pengarang berjuang dari luar kekuasaan, tidak demikian dengan Manda. Ia berjuang dengan masuk menjadi pejuang sehingga benar-benar merasakan bagaimana berjuang sesungguhnya. Langkah ini adalah siasat memengaruhi kekuasaan dengan landasan spirit sastra sebagai bagian dari perjuangan diplomasi budaya.

Perjuangan Manda tersebut menunjukkan bahwa ia adalah pengarang Bali yang bisa disandingkan dengan Made Sanggra. Kedua pengarang ini pernah menjadi politisi dan memberinya inspirasi untuk berkarya lebih luas, terutama terkait dengan profesinya, baik sebagai guru maupun sebagai pengarang. Sebagai guru, I Nyoman Manda menggenggam jabatan *trikang sinangguh guru* ‘tiga guru sekaligus’ : *guru rupaka* (orang tua), *guru pengajian* (pengajar di sekolah), dan *guru wisesa* (pemerintah).

Hasil pernikahan I Nyoman Manda dengan Made Sruati dianugrahi tiga anak. Ia mencurahkan perhatian untuk memajukan kehidupan SBM. Pengabdianannya pada bahasa, aksara, sastra yang menjadi pijakan budaya Bali tidak perlu diragukan lagi. Karya-karyanya tidak hanya mencakup cerpen, novel, dan puisi berbahasa Bali, tetapi juga menerjemahkan karya sastra pengarang Indonesia ke dalam bahasa Bali. Tidak hanya itu, pensiunan guru ini juga menulis cerpen dan novel berbahasa Indonesia. Novelnya berjudul *Cinta Bersemi di Kintamanidan* cerpenya berjudul “Guru Made” mencitrakan Manda tidak fanatik dengan medium bahasa. Akan tetapi, dilihat dari produktivitasnya, Manda condong membinakan bahasa Bali dalam karya-karyanya. Bersama almarhum Made Sanggra, Manda mendirikan *Pondok Tebu Wutu* yang didedikasikan untuk menjaga, merawat, mengembangkan dan sekaligus melestarikan bahasa Bali.

Terlepas dari kegigihannya merawat bahasa Bali, ia adalah seorang nasionalis yang tak melihat bahasa Indonesia sebagai saingan bahasa Bali. Ia menulis lebih banyak dalam bahasa Bali melalui karya-karyanya seiring dengan itu ia tampak menguatkan identitas kebalianya dengan bahasa Indonesia. I Nyoman Manda telah menjadikan bahasa Bali sebagai mahkota budaya Bali tetapi tidak sedikit pun bertendensi menyaingi bahasa Indonesia.

Pencapaian itu dapat dicermati dari karyanya yang berbahasa Indonesia, dengan latar budaya Bali, tokoh Bali, serta persinggungannya dengan dunia pariwisata dan pendidikan para tokohnya. Persinggungannya dengan pariwisata tidak terelakkan lagi dalam karya-karyanya termasuk dampak yang ditimbulkannya. Oleh karena itu, karya-karyanya juga dapat dipakai sebagai wacana sanding dalam melihat perubahan sosial di Bali, terutama akibat dampak pariwisata. Hal ini menandakan Manda adalah pengarang yang tidak menutup mata terhadap perkembangan pariwisata di daerahnya. Bahkan, dua bulan setelah bom di Kuta 12 Oktober 2002, Manda melahirkan kumpulan cerpen "*Laraning Carita ring Kuta*" (2002), sebagai respon terhadap tragedi kemanusiaan yang membunuh 202 wisatawan tanpa dosa. Kumpulan cerpen ini juga diterjemahkan pengarangnya ke dalam bahasa Indonesia menjadi "*Duka Kita di Kuta*", sebagai wujud tekadnya memperluas jangkauan pembaca.

Hubungan Pengarang dengan Tokoh Guru

Hubungan pengarang (I Nyoman Manda) dengan tokoh guru dalam karya-karyanya adalah hubungan historis yang dialami secara langsung tetapi disamarkan secara fiktif. Hal dapat dicermati melalui novel *Manah Bungah Lenyah di Toyobungkah* dan cerpen "*Guru Made*" yang mencerminkan biografi I Nyoman Manda bahwa realita pengalaman pengarang menjadi pijakan dalam berkarya. Kedua karya I Nyoman Manda ini menjadikan guru sebagai tokoh utama. Novel *Manah Bungah Lenyah di Toyobungkah* terinspirasi dari hubungan intens pengarang dengan STA sebagaimana dituturkan I Nyoman Manda dalam wawancara di rumahnya, di Gianyar (27 Desember 2013). Berbeda dengan cerpen "*Guru Made*" yang terinspirasi oleh tugasnya sebagai guru di SMA yang dihadapi dengan dilematis, antara membangun empati dengan siswa di balik kekurangan yang melekat dan melaksanakan tugas sebagai guru mengamankan prosedur birokrasi yang formal. Memilih satu di antara dua pilihan itu, Made Warsa bagaikan makan buah simalakama.

Dalam novel *Manah Bungah Lenyah di Toyobungkah* dilema dipicu oleh kisah cinta antara guru dengan guru (*guru pengajian*) dan murid dengan murid. Dilema dalam cerpen "*Guru Made*" dipicu oleh hubungan profesi guru dengan murid dalam konteks birokrasi dan hubungan interpersonal guru (*guru rupaka*) dengan anaknya sendiri yang juga sebagai murid, terkait dengan pembiayaan pendidikan.

Dilema kisah cinta dalam *Manah Bungah Lenyah di Toyobungkah* dipicu oleh siswa SMU yang terlibat cinta segitiga antara Putra, Arini, dan Suwitri serta hubungan cinta dua guru muda dari SMU Sukawati, yaitu Pak Sukata sebagai guru kelas dan Bu Wartini sebagai guru apresiasi sastra. Hubungan mereka bagaikan makan buah simalakama. Pemicunya, mereka sama-sama berstatus sebagai anak tunggal.

Pak Sukata dan Bu Wartini adalah dua guru yang saling jatuh cinta dan sama-sama bersatu sebagai anak tunggal yang tidak menginginkan keluarganya *putung* (terputus) sedangkan cintanya pada Pak Sukata juga tidak ingin dilepas. Dalam suasana cinta yang dilematis itulah, mereka menjadikan kegiatan kemah Pramuka SMU Sukawati selama tiga hari di Toyobungkah sebagai jalan untuk menenangkan hati. Hal ini mengingatkan pada kumpulan sajak STA *Perempuan di Persimpangan Zaman* (1980) yang dilengkapi dengan foto yang ditarikan di Balai Seni Toyobungkah Danau Batur oleh penari Ni Made Ratnawati yang tubuhnya diikat selendang panjang warna merah muda dan Nyoman Sugita dengan *kamphuh* (secarik kain yang dipakai dalam rangkaian pakaian adat oleh pria sebagai penutup kain panjang yang dipakainya) yang terikat pula. Gambaran ini menyiratkan adanya kebebasan

ekspresi cinta yang terungkap di tepi Danau Batur, tetapi terikat oleh pakem adat dan tradisi sebagai anak tunggal yang diniatkan mewariskan keturunan.

Judul novel *Manah Bungah Lenyah di Toyobungkah* merepresentasikan kegagalan cinta Pak Sukata dengan Bu Wartini dan kegagalan cinta Arini dengan Putra. Pak Sukata, Bu Wartini, dan Arini adalah anak semata wayang sehingga bagi keluarganya mereka diharapkan menjadi penerus keturunan. Dalam tradisi adat di Bali, pantang bagi keluarga dengan anak tunggal kawin ke luar bagi perempuan sehingga kalau kawin pihak laki-lakilah yang diharapkan menetap di rumah mempelai perempuan. Kawin model ini disebut *nyeburin* atau *nyentana*.

Kaler (1983:59) mengulas kawin *nyeburin* dengan melacak etimologi kata dikaitkan dengan hukum kekeluargaan atas dasar aturan dan garis *kapurusan*, patriarkhat dan sekaligus pula patrilineal, atau aturan dasar dan garis kebapaan. Kawin *nyeburin* ini identik dengan *nyentana*. Kamus Bali - Indonesia (1978 : 519) mendeskripsikan *nyentana* sebagai merelakan diri untuk dijadikan anak angkat. Dalam kondisi demikian, sang suami tidak ubahnya berstatus anak angkat yang akan meneruskan keturunan dari pihak keluarga perempuan sehingga *sentana rajeg* diperlakukan. Kaler (1983:138) menjelaskan *santana rajeg* terjadi manakala suami-istri tidak melahirkan anak laki-laki, hanya melahirkan anak wanita, lebih-lebih hanya seorang putri. Secara keagamaan dan hukum, si istrilah yang berkedudukan *purusa* dan sang suami selaku *pradana*. Tujuannya adalah mengukuhkan posisi perempuan yang lemah melalui proses perkawinan *nyeburin* selaku *rajeg*-nya. Singkatnya, *sentana* yang lemah diberi *rajeg* supaya kokoh.

Fakta itu berkaitan dengan Hukum Kekeluargaan Umat Hindu yang menganut sistem *kapurusan* dalam istilah sosiologi sering disebut patrilineal. Kaler (1983: 137) memaknai sistem *kapurusan* sebagai pertalian seseorang dengan keluarganya bertitik berat kepada garis ayah (*purusa*) lanjut kakek (ayahnya ayah), dan seterusnya serta tidak memperhitungkan ke jurusan garis ibu. Laki-laki dinilai jauh lebih penting daripada saudara perempuan, dalam kaitannya sebagai pemikul *dharma* menunaikan *pitra-puja* (pemujaan dan tanggung jawab terhadap leluhur), yang diiringi dengan hak dapat menerima harta warisan, mempergunakan dan *mengamong* 'memuja dan bertanggung jawab' terhadap barang-barang pusaka.

Dilema cinta yang dialami oleh Nyoman Arini dengan Made Putra juga dialami oleh sepasang guru muda SMU Sukawati, Pak Sukata dan Bu Putu Wartini yang sama-sama anak semata wayang. Hal itu tampak dari percakapan antara Bu Wartini dan Pak Sukata di tepi Danau Batur ketika anak-anak SMU Sukawati melaksanakan perkemahan.

"Tiang pianak luh padidi," masaut Ibu Wartini.

"Yah tiang nawang, tiang masih padidi keweh rasane tiang lakar ka umah Tu."

...

"Yening iraga malaib," Wartini matingalan joh ka tengah danune.

"Yen tiang tusing ada apa sujatine keneh tiang ane kene dot orahang tiang teken Putu," Sukata mukak pucung aqua ane gisianga teken IbuWartini.

"Yen prade ento ane laksanyang patuh teken tiang ngematiang rerama," Wartini tusing nyidayang ngengkebang sebetne. Yeh paningalane ngembeng-ngembeng.

"Yen prade iraga mabelasan turmaning Tu nganten ngajak misane apa ane patut orahang tiang ento suba titah Widhi," Sukata nguntul cara ngomong ngajak bias ane sambrag jejeke. Kerana ia nawang laksana ane paling luung jalananga teken Wartini tuah mula nuutin munyin rerama. Umah gede sanggah gede keto masih

tatakan umah carik linggah-linggah. Anak ane nyidayang nyemakang gegaen di umahne patut ane ada iketan kulawarga (Manda, 2002 :27).

("Saya anak perempuan sendiri," kata Ibu wartini.

"Yah, saya tahu, saya juga sendiri sehingga sulit rasanya kawin ke rumuuh Tu."

...

"Kalau kita kawin lari," Wartini menerawang ke tengah danau.

"Kalau saya sejatinya tidak mau membuka persoalan ini di hadapan Putu," Sukata membuka botol aqua yang dipegang Wartini.

"Kalau itu dilaksanakan sama saja saya membunuh orangtua," Wartini tidak bisa menyembunyikan sedih hatinya. Air matanya berlinang.

"Kalau kita berpisah dan Tu kawin dengan sepupu, apa yang patut saya sampaikan itu sudah titah Sang Hyang Widhi," Sukata merunduk seperti berbicara dengan pasir tak terasa diinjak. Sebab ia tahu tindakan yang paling baik diambil oleh Wartini adalah menuruti kata orangtua. Rumah, tempat suci, dan tanah yang luas. Yang patut mewarisi adalah yang memiliki ikatan keluarga).

Kutipan di atas juga menyiratkan pilihan cinta yang dilematis antara Pak Sukata dan Ibu Wartini, sebagai konsekuensi logis dari anak (perempuan) tunggal yang terikat oleh adat dan tradisi. Walaupun sempat terpikir untuk kawin lari, ia sudah memikirkan dampaknya, tidak ubahnya membunuh orang tua sendiri. Dikaitkan dengan cara perkawinan orang Hindu di Bali, solusi kawin lari yang ditawarkan Wartini dalam istilah perkawinan disebut *ngrorod*. Kaler (1982: 49) menyebutkan dengan istilah *ngrangkat*, *ngerangkat*, *merangkat*, *melayat* (*ngelayat*). Tatacara perkawinan *ngrangkat* ini bukanlah berarti bahwa gadis Bali itu murah apalagi murahan sebagaimana orang luar menilainya, melainkan mereka yang kawin *ngrangkat* ini memenuhi syarat sebagaimana orang kawin pada umumnya. Syarat cukup umur, tidak sedang dalam ikatan perkawinan, didasarkan atas suka sama suka antarkedua belah pihak, tidak berhubungan keluarga yang terlarang untuk kawin.

Lebih lanjut, Kaler (1982: 50) menegaskan tatacara kawin dengan *ngrangkat* mengikuti mekanisme tertentu. Pertama, pasangan pengantin yang kawin tidak diperkenankan untuk langsung pulang ke rumah mempelai laki-laki, tetapi minimal tiga hari mereka menumpang di rumah pihak ketiga dengan jaminan keamanan dan kenyamanan. Kedua, pihak pria pada saat itu juga harus mengirim utusan ke rumah mempelai wanita untuk memberitahu *pengangkatan* kepada orangtua pihak wanita. Utusan pihak laki-laki biasanya *prajuru banjar* 'pengurus banjar' atau *prajuru desa* 'pengurus desa' dengan sebutan yang berbeda. Utusan itu ada yang menyebutnya *pajati*, *pengelukuan*, *tudtudan*, dan *pamalaku*. Begitulah birokrasi adat yang harus dilalui andaikata Bu Wartini memilih kawin lari dengan Pak Sukata.

Sebagai pengarang SBM, I Nyoman Manda memiliki rasa empati yang kuat terhadap tokoh guru yang lahir dari proses mengamati dan melibatkan diri dalam mencari solusi terhadap kasus cinta dengan anak tunggal walaupun pada akhirnya solusi dicapai melalui cara kompromi dengan tetap memegang teguh adat. Kekuatan adat dimenangkan dengan mengorbankan tokoh-tokoh guru untuk tunduk. Di sinilah guru dikalahkan tetapi diposisikan sebagai pelestari adat dan budaya Bali dengan sistem patrilineal. Guru dikalahkan sekaligus dimuliakan.

Representasikan Tokoh Guru dalam Konteks Adat Bali

Representasi tokoh guru dalam konteks adat Bali dalam novel *Manah Bungah Lenyah di Toyobungkah* mencerminkan guru yang berdamai kepada Adat. Sebagai seorang

guru, baik Pak Sukata maupun Bu Wartini paham betul adat dan agama Hindu yang menyatu dalam kehidupan masyarakat Bali perlu ditegakkan. Oleh karena itu, untuk urusan kawin bagi mereka dari anak tunggal, mereka menyerah kepada kuasa adat. Ini mencitrakan Bu Wartini dan Pak Sukata adalah sosok guru yang memelihara tradisi dan adat-istiadat terkait dengan kewajiban menjaga kesinambungan proses pewarisan budaya dalam arti luas. Sebagai guru, mereka tampak setuju keluarga mereka tetap beregenerasi tidak *putung* (putus). Persetujuan itu ditunjukkan dengan sikap kompromi di antara keduanya walaupun mereka saling mencintai.

Keweh baan tiang sawireh reraman Tune suba incep kenehne buina iraga suba nawang adat iragane di Bali kukuh pesan purusa bakal nyerempet ka sorohan ka soroh kulit. Tiang anak joh ajak Putu,” munyin Sukata.

“Wi tusing ngelah kewanenan anggon ngelawan wicarane ane lakar nyengkalen iraga”.

“Prade iraga ngelawan mimis ane suba makire pesu ento adane mati nyerahang dewek tur dadi kakedekan,” mesaut Sukata.

“Wi tonden kenken-kenken suba ngelah rasa takut.”

“Teken wicarane ane buka kene mula tiang tusing bani.”

“Nah depang suba,” makadadua nerawang joh ka tengah danune.

(Manda, 2002 : 28).

(Sulit bagi saya sebab orang tua Putu Wartini sudah memastikan, apalagi kita tahu adat di Bali kokoh sekali dengan garis *purusa* ‘laki-laki’ yang menyerempet ke *soroh* (kasta/warna). Saya kan jauh dari keluarga Putu,” ketus Sukata.

“Wi, tidak punya keberanian sedikitpun untuk melawan wacana yang mematikan kita ini”.

“Andai kita melawan, peluru siap diledakkan. Itu artinya menyerahkan diri dan akan menjadi bahan tertawaan,” sahut Sukata.

Wi, belum apa-apa sudah merasa takut.”

“Dengan wacana seperti ini saya tidak berani.”

“Nah biarlah sudah,” pikiran mereka berdua menerawang ke tengah danau).

Sikap Pak Sukata dan Bu Wartini patut diapresiasi. Pertama, kerasnya perlawanan guru perempuan sebagai wujud emansipasi, walaupun pada akhirnya menyerah. Perlawanan sejenis juga dilakukan oleh Dayu Priya sebagai seorang intelektual dalam novel *Mlantjaran ka Sasak*, yang juga berakhir dengan keputusan laki-laki (ayah). Setidaknya, sebagai guru perempuan, Wartini menunjukkan diri tidak mau menyerah sebelum mencoba untuk berjuang. Baso (2005:3) menegaskan sudah saatnya kaum perempuan membebaskan diri dari cengkraman ruang publik dengan melakukan resistensi dari dalam ruang privat, dari ruang domestik, terhadap kolonial. Bagi Wartini aturan adat tidak ubahnya kaum kolonial yang membelenggu.

Kedua, guru laki-laki yang tidak berani melawan adat yang membahayakan posisinya, lebih dimaksudkan agar tidak terjadi gejolak. Guru laki-laki dicitrakan sebagai juru damai yang mengedepankan keharmonisan. Pilihan untuk tunduk pada orangtua yang menentukan jodoh untuk anaknya, sebagai *titah Sang Hyang Widhi*, merupakan bentuk kediktatoran yang positif, dalam arti melanjutkan keturunan mewariskan kebudayaan. Dewantara (1994: 28) dalam tulisannya berjudul “Menyehatkan Turunan” dengan subjudul “Bibit- Bebet- Bobot” menyebutkan sudah barang tentu yang berkewajiban menertibkan pilihan itu ialah orangtua bakal mempelai masing-masing. Meskipun yang akan kawin itu sebagai manusia harus mendapatkan kemerdekaan secukupnya. Akan tetapi, orangtuanya sebagai “penasihat-

penasihat” tidak boleh dilalui dan harus memberi nasihat sebanyak-banyaknya, asalkan jangan memaksa.

Betapa peliknya perkawinan ketika cinta harus memilih antara kemerdekaan memilih dan tuntutan mengokohkan tiang keluarga dengan *Santana rajeg* terutama bagi pasangan dari latar belakang anak tunggal. Berbeda dengan perkawinan pada umumnya, dengan calon mempelai wanita menetap di rumah calon mempelai laki-laki, yang biasa disebut *kawin keluar*. Kaler (1982: 137) mendeskripsikan kawin keluar merupakan istilah yang diulukkan kepada wanita yang kawin pada umumnya. Dalam perkawinan tersebut keluarlah sang wanita itu secara hukum dari ikatan *purusa* keluarga semula. Walaupun demikian, wanita yang *kawin ke luar* tetap diperkenankan untuk melakukan *pitra-puja* ‘memuja leluhur’ di rumah asal, tetapi tanggungjawab terhadap pembiayaan dan perbaikan tempat pemujaan tidak bersifat mengikat.

Sebenarnya, dilema cinta antara Bu Wartini dan Pak Sukata dalam novel *Manah Bungah Lenyah di Toyobungkah* karya I Nyoman Manda mirip dengan cinta tidak sampai tokoh Made Sarati dengan Dayu Priya dalam novel *Mlantjaran ka Sasak*, dan tokoh Gungde Ambara dan Luh Triprayatni dalam novel *Bukit Buung Bukit Mentik* karya Agung Wiyat S.Ardhi. Pada novel Manda dan Agung Wiyat, dilema cinta dipicu oleh status anak tunggal bagi tokoh guru yang saling jatuh cinta, dalam *Mlantjaran ka Sasak* dilema dipicu oleh perbedaan kasta. Walaupun demikian, ketiga novel ini sarat dengan perjuangan gerakan emansipasi wanita dan perlawanan terhadap adat dan tradisi.

Kesamaan lain antara tokoh-tokoh guru dalam ketiga novel itu adalah kesediaan mereka untuk memperkuat budaya Bali walaupun bersekolah dan merantau ke Jawa. Para tokoh guru itu menerjemahkan pendidikan dan pergaulan modern sebagai wahana memperkuat jati diri ke dalam dengan mengadaptasi kemajuan luar (Barat). Para guru direpresentasikan lentur menerima perubahan dengan tidak mempertentangan kepentingan budaya lokal, nasional, dan internasional. Tokoh guru digambarkan sebagai agen perubahan yang berada di garda depan pelaksanaan revolusi mental sesuai dengan program Presiden Jokowi.

Jika mencermati Dayu Priya sebagai seorang wanita Bali, ia termasuk wanita Bali modern. Modernitas Dayu Priya tidak terlepas dari sokongan orangtuanya di samping tekad kuatnya untuk belajar sebagai bekal hidup. Dengan memerhatikan tahun terbit *Mlantjaran ka Sasak* (1935-1939), Dayu Priya adalah simbol perempuan pendobrak untuk meraih mimpi-mimpinya melalui jalur pendidikan. Namun, Dayu Priya tetap takluk pada titah orangtuanya.

“Apa malih pidan, De... Oo, Yang laku ambil Ida? Bin pidan ja ajin yange ngandikaang yang mamanjak ka Geria Sunia. Yang ngasen dewek luh, apa ajin anake luh di Bali, oo De? Yang sing bani langgia teken ajin yange. Aduh, De sapalaan yang dadi jelma lacur di paundukan. Nasi ada gamgam, pipis ada gamgam, paundukane nyitsit ati. Pupusuh yange satata buka empos, De! Yang ukuh sing nyak, tawang De! Ukana yang macebur uli kapale, ugase ajak Made apa? Ugase yang sing maan kamar apa, makasur di deg... masih Made ngebag yang. Mara ibine yang pakilingida” (Srawana, 1978: 110).

“Apa, lagi berapa hari, De... Oo, saya akan segera diambil. Tergantung ayah memutuskan saya mengabdikan ke Geria Sunia. Saya merasa sebagai perempuan Bali tidak punya harga, oo De? Saya tak berani melawan titah ayah. Aduh, biarkanlah saya jadi manusia yang dilacurkan dalam hukum tradisi. Soal nasi, uang tidak ada masalah, tetapi adat dan tradisi begitu kejam menyayat hati. Jantung saya seperti

mau copot, De! Saya maunya menolak, De! Saya mau melarikan diri bersama Made? Ketika saya tak dapat kamar di kapal dalam perjalanan ke Lombok.... Tetapi Made tetap setia menjaga saya. Sehari sebelumnya diingatkan ayah agar kawin dengan Ida Kade Ngurah dari Geria Sunia”.

Walaupun Dayu Priya mendapat pendidikan modern sampai ke Jawa, akhirnya, tidak mampu menolak adat dan tradisi. Ia tidak mampu menolak lelaki pilihan ayahnya. Pilihan ayahnya adalah Ida Kade Ngurah, yang masih ada hubungan pertalian darah. Oleh karena itu, pada zaman perang, orangtua jarang yang mau menyekolahkan anak perempuannya. Darma Putra (2010: 6) mengatakan, “Masyarakat enggan mengirimkan anak-anak perempuan mereka ke sekolah dengan pandangan bahwa wanita pada akhirnya menjadi ibu rumah tangga, bukan menjadi pejabat pemerintah.”

Dayu Priya sesungguhnya telah melakukan perlawanan dengan belajar sampai ke Jawa, bahkan ingin melanjutkan sampai ke Belanda. Ia meniatkan kesetaraan laki dengan perempuan. Dalam pilihan hidup, ia ingin merdeka dengan pilihannya. Ia menjadi pejuang emansipasi. Cita-cita emansipasi Dayu Priya setara dengan cita-cita Tuti dalam *Layar Terkembang* karya STA. Baik Dayu Priya maupun Tuti merupakan tokoh dalam novel yang menjadi pelopor gerakan feminisme di Indonesia. Ratna (2004: 186) menyebutkan bahwa feminisme menolak ketidakadilan sebagai akibat masyarakat patriarki, menolak sejarah dan filsafat sebagai disiplin yang berpusat pada laki-laki, subjek sebagai ego-sentrik (menggunakan pikiran-pikiran), sementara wanita sebagai hetero-sentrik (untuk orang lain).

Perjuangan emansipasi Dayu Priya baru sebatas cita-cita. Belum dapat diaplikasikan sesuai dengan ilmu yang didapat di bangku sekolah.

“*Lacur sajan i raga dadi jelma luh di Bali, oo, De! Anggona gagendingan sangkala, sangkal lacur dadi jelema luh. I Meme nyayangang ... I Bapa medpedang mati...!*” (Srawana, 1978: 111).

“*Sial sekali kita menjadi wanita Bali, oo, De ! Dipakai nyanyian sedih, sial sebagai wanita. Ibu menyayangi... Bapak mendoakan agar meninggal...!*”).

Cita-cita merdeka Dayu Priya untuk menemukan cinta sebagai pilihan hidupnya terhalang oleh tembok kasta yang terlalu kuat untuk dilawan. Begitu pula niat Wartini untuk kawin lari menemui lelaki pujaannya terlalu kuat untuk dilawan. Jika dalam *Mlantjaran ka Sasak*, Dayu Priya dihalangi feodalisme kasta, maka dalam *Manah Bungah Lenyah di Toyobungkah*, Wartini diikat sistem adat yang kuat membelenggu. Sistem kasta yang feodal dan sistem adat yang membelenggu adalah simbol keputusan yang diproduksi laki-laki. Jadi, dalam usia kemerdekaan RI yang telah melewati 71 tahun, cita-cita emansipasi belum sepenuhnya berhasil. Emansipasi masih perlu terus diperjuangkan.

Sikap Narator terhadap tokoh Guru

Sikap narator terhadap tokoh guru dalam novel *Manah Bungah Lenyah di Toyobungkah* dapat dilihat dari perspektif Stuart Hall (1972). Dengan menggunakan teori Hall, Darma Putra (2006:5) menunjukkan suara narrator muncul dalam *hegemonic position*, *negotiated position*, dan *oppositional position*. Posisi itu secara berturut-turut berarti apakah pengarang menerima (tunduk dengan patuh), melakukan negosiasi, atau menolak sepenuhnya atas realitas atau wacana tertentu.

Dengan mengacu pada tiga konsep hipotetik Stuart Hall itu, suara pengarang dalam novel ini cenderung dalam posisi negosiasi dengan mendukung sikap Bu Wartini dan Pak Sukata. Dukungan itu dikuatkan dengan memutuskan rantai cinta yang telah bersemi di antara keduanya dalam rangka melestarikan adat dan budaya agar keluarga dari masing-masing guru yang berstatus anak tunggal itu tidak terputus (*putung*). Pengarang tegas sekali menghindari terjadinya keluarga *putung* dengan setidaknya dua alasan. Pertama, keluarga yang *putung* berarti tidak adayang meneruskan keturunannya sehingga tidak terjadi proses transformasi budaya melalui pewarisan. Kedua, keluarga yang *putung* juga dipandang gagal memertahankan tanah leluhur yang di dalamnya juga berdiri pura keluarga sebagai tempat memuja Ida Sang Hyang Widhi Wasa dengan segala manifestasinya. Kedua alasan itu bersifat fisik (biologis) dan psikhis (spirit).

Dengan alasan itu, sikap pengarang sebagai narator ikut bermain memenangkan adat dan tradisi Bali dalam menyikapi kasus keluarga dengan anak tunggal, baik laki-laki maupun perempuan. Pilihan narator membela kasus anak tunggal dari profesi guru, bukan dari siswa menggambarkan ideologi pengarang yang berprofesi guru. Sebagai guru, pengarang tampaknya tidak ingin keluarga guru itu terputus (*putung*). Oleh karena itu, pengarang memberikan peluang bagi tokoh guru membuat konflik batin, yang pada akhirnya seolah-olah tokoh itu sadar melalui proses *mulat sarira* (introspeksi diri). Dari proses inilah, narator menyampaikan pesan agar proses pewarisan budaya melalui transformasi dari orangtua ke anak tidak terputus. Oleh karena itu, narator menghindari terjadinya keluarga *putung* 'terputus tanpa keturunan'. Proses pewarisan adat dan budaya melalui keluarga mengandaikan hubungan orangtua dengan anak sebagai hubungan guru dengan siswa. Dari proses relasi itulah internalisasi nilai-nilai adat, agama, dan budaya dibina, dikembangkan, dan dilestarikan.

Itu pula sebabnya pengarang sebagai narator melakukan negosiasi untuk berkompromi di antara konflik yang menimpa para tokoh cerita. Langkah ini diambil dalam rangka menyelamatkan keturunan keluarga dari tokoh guru yang berstatus anak tunggal sehingga proses regenerasi tetap berjalan. Dengan demikian, proses pewarisan tidak terputus. Hal ini sejalan dengan pandangan Sunaryono Basuki (2005 :41) yang mengatakan bilamana terjadi peristiwa-peristiwa yang melenceng dari standar kepatutan, baik dari sisi agama, moral, hukum, adat, politik, budaya, pendeknya poleksosbud nurani tergerak untuk mengingatkan sesama manusia akan hal tersebut.

Penyelamatan tokoh anak tunggal yang sebagai guru dalam keluarga (Bu Wartini dan Pak Sukata) oleh narator mengandung dua makna penting. Pertama, guru adalah simbol perjuangan memertahankan tradisi, budaya, dan adat tetap lestari. Selain itu, guru sesuai suku kata pembentuknya dari gu- dan ru-. Gu- itu artinya gelap, dan ru- artinya terang. Tugas guru adalah menerangkan adat, tradisi, dan budaya yang masih gelap. Kedua, dari berbagai profesi yang ada, guru masih mendapat tempat terhormat di mata masyarakat sehingga ia dipercaya untuk menjadi pola anutan. Guru dipercaya menjadi orang TUA yang berarti teladan untuk anak. Di atas kepercayaan itulah, guru dibela oleh pengarang untuk menjadi kunci pembuka bagi penyiapan masa depan anak bangsa.

Penutup

Novel *Manah Bungah Lenyah di Toyobungkah* karya I Nyoman Manda adalah cermin kuatnya masyarakat adat Bali di tengah arus modern akibat gelombang pariwisata. Betapa pun kemajuan dan modernitas telah memasuki ruang privasi masyarakat Bali, sekuat itu pula

pertahanan masyarakatnya menjaga. Kesiagaan untuk menjaga adat, tradisi, dan budaya berada di level keluarga sebagai lembaga pendidikan informal dengan orang tua sebagai guru pertama dan utama. Oleh karena itu, tepat benar posisi pengarang berpihak kepada keluarga yang memiliki anak tunggal, lebih-lebih sebagai guru. Penyelamatan keluarga berarti penyelamatan terhadap adat, tradisi, dan budaya yang berkembang secara dinamis sesuai dengan wacana Ajeg Bali, yang menjadi wacana sentral di Bali pasca bom, 12 Oktober 2002 yang memakan 202 korban jiwa.

Benteng kebudayaan Bali berada di tangan keluarga Bali yang diikat melalui sistem banjar di wilayah teritorial desa adat. Keluarga dengan anak tunggal lebih-lebih berprofesi sebagai guru, diharapkan menjadi pilar penyangga yang mampu menyaring secara selektif aneka pengaruh yang hendak menghancurkan. Guru diniatkan untuk memperkuat barisan ke dalam tanpa menutup diri keluar terkait dengan perubahan (dinamika) masyarakatnya. Jati diri manusia Bali harus tetap dijaga sesuai dengan wacana Ajeg Bali.

Rujukan

- Ardhi, Agung Wiyat S. 2004. *Bukit Buung Bukit Mentik*. Gianyar: Bhadrika Ashrama Keramas.
- Baso, Ahmad. 2005, "Ke Arah Feminisme Postradisional" dalam *Perempuan Multikultural Negosiasi dan Representasi*. Depok: Desantara.
- Basuki KS, Sunaryono. 2005. *Sastra kita Numpang Numpang*. Yogyakarta: Pinus dan Prasi.
- Badra, I Wayan (Gde Srawana). 1978. *mlantjaran ka Sasak*. Denpasar: Yayasan dharma Sastra.
- Darma Putra, I Nyoman. 2006. "Seks Yes, Nikah No! Romantika Bali Bule dalam Teks Sastrawan Bali" (Makalah MPU II).
- Darma Putra, I Nyoman. 2010. *Tonggak Baru Sastra Bali Modern*. Denpasar: Pustaka Larasan.
- Dewantara, Ki Hadjar. 1994. *Karya Ki Hadjar Dewantara Bagian II : Kebudayaan*. Yogyakarta: Majelis Luhur Persatuan Taman Siswa.
- Kaler. I Gusti Ketut. 1982. *Butir-Butir Tercecer tentang Adat Bali 1*. Denpasar: Bali Agung.
- Kaler. I Gusti Ketut. 1983. *Butir-Butir Tercecer tentang Adat Bali 2*. Denpasar: Bali Agung.
- Manda, I Nyoman. 2002. *Manah Bungah Lenyah di Toyobungkah*. Gianyar: Pondok Tebuwutu.
- Ratna, Kutha I Nyoman. 2004. *Teori, Metode, dan Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Tim Penyusun. 1978. *Kamus Bali – Indonesia*. Denpasar : Dinas Pengajaran Provinsi Bali.